Otto Schneid
Papers

<Outlines of a New Architectural
Aesthetics>

6466

ד"ר נפתלי שנייד :

קוים לאסתטיקה ארכיטקטורית חדשה

הערה על האסתטיקה הארכיטקטורית הקלאסית

הארכיטקטורה תפסה מקום מרכזי בתוך עיוני האסתטיקה מימי התחלותיהם; ביחוד חיברו אדריכלים תורותבניה והקימו השערות יסוד על מהותה 1). אך כל המחברים הדגולים הללו היו בני מערב, ולמרות עמקנותם נראה בכתביהם, שלא הכירו את מעשי הבניה מחוץ לתרבותם הם. לפי-כך ביססו כולם כאחד את מושגיהם ואת החוקים שקבעו - על יסודות נסיוניים צרים מדי 2). לאור ההישגים האחרונים של המדע האמפירי הולכת ומתבררת העובדה, שהאסתטיקה הארכיטקטורית הקלאסית לא השיגה את הכלליות אשר אליה שאפה, והלא כזאת בלבד עשויה להצדיק חוקים.

להלן ננסה להבין את עקרונות הארכיטקטורה. לא לפי סגנונים, כי אלה מהוים מסקנות התפתחות היסטורית, ובה אין אנו מטפלים כאן. כי אם לפי גורמים ראשוניים, העתידים או היכולים ללבוש, בתנאים מתאימים, את הדמויות הנקראות בשם סגנונים.

דירותיו של האדם הקדמון היו כנראה מערות ומקומות מחופים סככות טבעיות. הציורים שנשתמרו בתוך מערות מתקופות האבן הקדומות, מעידים כי ישב בהן אדם פראי, צד ציד ונלחם בחיות מלחמת קיום בלתי פוסקת. שרידי בניה מעשי ידי אדם שרדו רק מתקופת האבן החדשה. בה התארגנו בני אדם לארגונים חברתיים יותר מקיפים מאשר למשפחות בלבד, ונקודת הכבד של כלכלתם עברה מן הציד לעבודת האדמה ולגידול בהמות. האדם בן הזמן ההוא גם יכול והוכרח להתחיל בניה ממש. לשרידיה של האדריכלות מתקופת האבן החדשה דומות דמיה ~~דמיה~~ להפליא יצירות הבניה של קבוצה אחת בעמי-הטבע בני ימינו; ידיעתנו את

---

1) אסתטיקן האדריכלות הראשון ומורה דרך לדורות היה הרומאי ויטרוויוס. זמן ימיו איננו בטוח; משערים, שחיה במאה האחרונה לפה"ס. אחד הגדולים ביורשיו הוא האדריכל והסופר האיטלקי אלברטי (1404-72). אחריו באו סרליו Sebastiano Serlio (1475-1552), ויניולא Giacomo Barozzi da Vignola (1507-73) והוגה הארכיטקטורה, שגם הוא יצר תקופה, פאלאדיו Andrea Palladio (1518-80); את שורת התיאורטיקנים הגדולים באיטליה סיים סקאמוצי Vincenzo Scamozzi (1552-1616). בצרפת היו אנשי מחשבה ויצירה אדריכלית כאחת: דלורם Philibert de l'Orme (עד 1570), בילאן Jean Bullant (עד 1578), דיוסרסו Jacques Androuet du Cerceau (באותו הדור), בלונדל François Blondel (1618-86). באנגליה קמו במאה הי"ח קמבל Colin Campbell (עד 1734) ואדם William Adam (עד 1748).

2) יפה מוגדרת מבחינה זו התיאוריה הארכיטקטורית האירופית ע"י המחקר המפורסם של סקאמוצי Idea dell'architettura universale (Venezia 1615), אשר תכנו רחוק מאוניברסליות כרחוק מערב ממזרח.

הבניה הטרם היסטורית מושלמת ע"י הקבלה זו. בבניני תקופת האבן החדשה מצד אחד ומצד אחר ביצירות בניה של עמי-הטבע המתאימים למדרגתה ההתפתחותית יש בתים בנויים על כלונסאות, הן בתוך המים, הן על היבשה; שני הטיפוסים מכוונים בעיקר לשמירה מחיות טורפות וגם מאיבת אנשים. מן המשותף לשרידים הפריהיסטוריים ולבנינים הקיימים האלה נסיק מסקנה על למותה או תכליתה הראשונה של הבניה בכלל: שניהם מהוים מבצרים לשמירה ולהגנה. על המטרה היסודית הזאת של הארדיכל נוספו במשך ההתרבות של צרכי האדם עוד מטרות מרובות. עם בתי החיים נבנו מן הימים ההם גם קברים, המעידים על התגבשות יחס האדם לעובדת המות ועל נסיונות ראשונים לפרושה. עם התרחב ארגוני החברה מתאה הקדמון, הוא המשפחה, לכוללים גדולים יותר, נוצר הצרך לבתי צבור. הערצת כוחות הטבע הביאה לידי בתי פולחן למיניהם. השתלטות יחידים והשתלטות שכבות חברה התבטאה בבנינים נשואי פנים, מצוינים בגדל ובבצור נוסף ובהופעה משופרת. וכל שאר הצרכים שרבו במשך התקדמות התרבות, גררו אחריהם סוגי בניה מיוחדים: ייצור ומלאכה למיניהם, מסחר ומשפטים, תחבורה, תענוג, אספורט ועוד. בהתפתחן נהיו ביחוד הדתות למקורות עשירים של כוחות יוצרי בניה.

אולם למותה של הארדיכלות עדיין איננה מגדירה את מהותה. לידיה עשויים להביאנו זוגות של מושגי יסוד, וראשוני מושכלות אלו הם גוש ומרחב. כל מושג ניכר ביותר ברור, כשהוא מופיע בטהרתו, ככל האפשר בלתי מעורב באלמנטים אחרים, ועוד מלווה הפוכו. הגוש כאלמנט ליצירה מוגשם הנשמה כמעט מוחלטת בפירמידות המצריות. בערמם את הערמות הענקיות והסדירות האלה לא השאירו בוניהן אלא חלל או מרחב פנימי מצומצם עד מאד. הפירמידות מהוות אפוא גרמים כמעט אטומים, קרובים יותר לרוח הפיסול מאשר לרוח הארדיכלות במובנה המקובל. כן הזקרת, השומרית בפרט והמסופוטמית בכלל. גם על אודותיה אין אנחנו שואלים כאן שאלות של התפתחות, כמו זו של היחסים שבינה לבין הפירמידה המצרית; נסתפק למצוא את מקומה הטכני-אסתטי באותו סוג של בנינים אטומים או אטומים בקירוב. הוא הדין בפירמידות האמריקניות, אשר שרדו מתקופות טרם קולומביאניות ואשר שימשו, כפי הנראה, בסיסים למזבחות ומחנות לאיצטגנינים. גם הסטופא ההודי, המופיע מאמצע המאה השלישית לפה"ס (והוא לפי צורתו חצי כדור, המזכיר את בעבוע המים המתהווה והולך, והמסמל את בגודו, את הקיום הנצחי), חסר פתחים ומרחב פנימי ומכיל לא יותר מארגזים זעירים למזכרות הבודא. בארצות הודו-סין לבשו הסטופאות צורות אחרות ונעשו למגדלים. באי יאוה נבנה במאמצי דורות הסטופא העשיר והמסובך ביותר ובו הגיע הטיפוס הזה לשיאו.

בנגוד לסוג זה, בעל מכסימום של חמר ומינימום של מרחב, ניזכר נא, למשל, בכנסיה האגיא סופיא שבקושטא, מהמאה הששית, ובבתי המסגד הנהדרים, שהתורכים בנו לפי דוגמתה אחרי כבשם את בירת הקיסרות הביזנטית. בנינים אלה כולם אומרים רוחה ופתח, המרחב גדל וגבה; בהרמוניה הריהו מתפתח לכל הצדדים. סך הכל של נפח העמודים והקירות, שמעליהם רוקעים קמרונות וכפות, פחת עד כדי מינימום מפליא. כאן התגבר המרחב על הגוש התגברות רבתי.

זוג ראשון זה של מושגים ארדיכליים מביאנו לידי זוג שני, שבו אנו מתקרבים לשאלות שיטתה של הבניה. הבניה במובנה המוסכם היא צרוף של חלקים חמריים ליחידות הנקראות בדרך כלל בתים. במסגרת הרחבה של ההגדרה המוסכמית הזאת יסתדר אף הסוג של תלים או ערמות סדירים חסרי מרחב פנימי. אולם כנגד כל הבתים כולם, אלה הבנויים אטומים ואלה הבנויים לשם חלל פנימי, עומד סוג אחר של בנינים, שאינם "בנויים" כלל. הם חדרים שהאדם החדיר בגושים מצויים בטבע, בגושי סלעים. העתיקות והנכבדות ביצירות אלו נמצאות כידוע במצרים. גם בני דת הבודא ובני הדת ההינדואית חצבו בסלעי הודו האדירים מערות עמוקות ורחבות, ואפילו מערות בנות שלש דיוטות, היורדות אשה תחת אחותה. העמודים שבהן – אין הם עמודים, כי הכל גוש אחד, שאר הסלע החי שהשאירו החוצבים. מערות כאלה, המעוצבות בעיקרן בידי אדם, הן פרי היאבקות בין עקרון הגוש הטבעי כשהוא לעצמו ובין עקרון המרחב שברעיון האדם וברצונו, ומרחב זה נוצר ע"י הפחתת הגוש המצוי.

והדגשית קשתות המעבירות חלק ניכר מלחץ הקמרון אל עמודי החוץ.

ענין זה יביאנו בהכרח לשאלות החמר והוצאותיו האסתטיות. נזכר נא בבניני בבל ואשור ובפתליהם אשר נפחם עלה לעתים לא רחוקות על המרחב שבחדריהם. עבי מתמיה זה הוא מסקנה הגיונית מחמר גרוע. בעוד שמחצבות העתירות שבשולי ארץ הנילוס נתנו לארדיכלות המצרית את התנאים הנאדרים למפעלים בני-קיום, היה החמר המצוי בארצות הפרת והחדקל בעיקר חמר־טיט. אפילו כשהוא נבתש, לא יעמוד לאורך ימים בפני עצמת הגשם. שמירת־מה נתנו לבנים מיובשות באויר; לבנים יותר טובות לובנו באש, ולשם החזוק הנוסף השכבות החיצוניות של הבנינים נוסף עליהן עוד זיגוג. בלי משים נעשו אמצעים טכניים אלה גם לשפורים אסתטיים חשובים ביותר. הזיגוג הביא לידי גיוון צבעוני ופאור החזית ע"י דוגמות ודמויות. כן הודרגו הקירות בפרוגי שפתים בולטים ושקעים שקועים. תנאים כאלה יצרו את ה"חזיתות", ולא בגרם־נחרים בלבד, אלא הם המסבירים את החזית בכלל, את פני הבית המקושטים לראוה. רק חמר גרוע הביא בהכרח לכסוי וצפוי טכני ואסתטי ולגיוס מערכת אמצעים ליפוי ולהסחת הדעת מן היסוד. הפסדה היא אפוא לפי עצם עצמותה דבר בלתי אמתי או מדומה או מעושה; רקבשיאי הארכיטקטורה יכלה אף היא להעשות לבשוי נאמן של המבנה וארגון פנים הבית ולגודם אמנותי חיובי ומהותי. מאידך גיסא, בהיות החמר טוב לפי טבעו, לא יתעורר בצרך כלל אף צרך כלשהוא להסתרתו. הוא ירָאה עירום, והופעתו בכל התאימות תהיה לאחד הערכים האמנותיים. הבית הבנוי עשוי להדגיש גם את התכונות הנובעות ~~אאאא~~ מחמרים טובים. בארדיכלות המודרנית קמה גישה כזו לתחיה מחדש, ולפחות התחילה והתבלטהזמן־מה תחיה כזאת. כבר הלוציה ובשבריה הכריזו על רעיון היושר ביחס לחמרים. לפיהם אסור, למשל, לתקוד במתכת צורות אפיניות לעץ או לעשות רסם של שיש ע"י לוחותפח צבועים. כל חמר וחמר ועצובו שלו; ואילו עיבוד חמרים כדוגמת חמרים אחרים נחשב לזיוף. בבנין החדישה או בחלק משנה נבחר אפוא השאיפה להראות ולהטעים את טבע הפלדה, הביטון, הזכוכית ועוד, ובמדת־מה נעשתה הטעמה זאת מקור ליופי4).

הטאיפה ליפי בארדיכלות הארצות והזמנים הלכה עוד בשתי דרכים נוספות. השיטה האחת היתה משתמשת בכל מיני הוספות וקשוטים. ביצירות קיצוניות ממין זה הולכת הארכיטקטורה אחרי מלאכת התפארה ואמנות הציור והפיסול. בתים כאלו מתוכננים כאילו היה עיקר תפקידם לפעול על העין כדוגמת ציורים. בכמה סגנוני בניה של עמי האיסלאם נבנו בתים בראש וראשונה לפי השקפות ציוריות. יתר על כן, שפע ההוספות עשוי לעתים למשוך אליו את כל תשומת לבנו ולהסתיר מעינינו את גוף הבית. אורנמנטטיקה רבת טעם ודמיון נהיתה ככה סכנה לארכיטקטורה ע"י התחרות מרובה: במקום לפתח את יפיה ולהביע את כחותיה, שללה אותה וגדלה על חשבונה. גם בבניה הרוסית היתה לפעמים יד הקשוטים על העליונה; ~~אאאא×אתקאמות×אאאא×שלx אאאאאא~~ הדוגמה הקיצונית היא הקתדרלה של בסילידס במוסקבה. מטען הקשוטים כאילו חנק את הבית; המגדלים בדבורים האכזורי ובצורותיהם העוינות לכל הגיון אינם משמשים עוד תכלית מסוימת ועשויים לשם התמונה בלבד. צורות מפתיעות ולא מעט מדהימות לבש הצרך להבעה ציורית ופיסולית בבניה האירופית (ביחוד

---

4) עם אותו הכלל נזכיר גם אחת הגישות המנוגדות לו, והיא עלולה להפתיענו בהתחשב עם הופעתה בארכיטקטורה המצדית העתיקה, הראויה מכמה בחינות להיות מורה ומופת לבניה הבינלאומית. רבים בקירותיה, הבנויים מאבני גזית נהדרות ומעובדות בדיוק יוצאמן־הכלל – מצופים שכבת גבס, ועליה התבליטים־ציורים הידועים.

באיטליה,ספרד וגרמניה) בתקופת הברוק (1750-1550 בערך). קוים ישרים,שהם
הקובעים בכל ארכיטקטורה שרשית,טהורה ועקבית,מצומצמים עד מאד בכנסיות ובארמו-
נות האפיניים לסוג זה.קשתות ותנופות פרועות וים של בליטות דמיוניות מחניקים
גם כאן את הגדמים היסודיים.פריצת גדרי מסרת מקודשות הלכה לעתים קרובות בד
בבד/עם גאמנות רעיונית ללליים העתיקים.למעשה הקריבו ארכיטקטים אלה את ההגיון
בפרטים למבע אישי סוער ולשאיפה להמחזה ככל האפשר רועשת.

בדרך שונה מכל אלה מבקשת את הלמי כל ארדיכלות המתבססת על אמצעית היא.
נשוב ונזכיר גם מבחינה זו את בנית יון ויצירותיה המופתיות.מערכת מבנה פשוטה
מגדירה אותה,ופשטותה זו היא שמטנה גובע רשם השגב הידוע.יחד עם פעו-
לות החמר נכרות בבנין היוני העתיק בעיקר מדות יחסיות מחוכמות,
ומתימטיקה מקיפה ועקבית קובעת אותן.הפרופורציות בין הגבה לבין הרחב הכלליים,
בין עבים לבין גבהם של עמודים,בין סך-הכלובין החלקים,וכן אלה שבין חלק לחלק,
מתוכנים היטב ומביאים לידי ההתאמה השלמה אשר הדה עודנו חי בחורבות יון;
בראותנו אותן נעשית אותה הרמוניה לעובדה פסיכולוגית. בפשטות שלוה כזו מצוי-
נים גם בתים מרובים בסין.x XX התפאורה המצויה בבנית שתי הארצות איננה תוספת
מקשטת סתם;היא מרסקת מתנאי החמר ומעיקרי המבנה.בחמרי הבנין הסניים כנראה לא
חל שנוי מהותי מימיה פרוטוהיסטוריים עד סף אזמננו.הקובע בחמרים אלה הוא
העץ,והמבנה נובע ממנו בהגיון גמור.רעפי הגגות הצבעוניים ושלשת הצביעה של
עמודי העץ,של מערכת הקורות שמעליהם ושל הדפנות או המחיצות הממלאות
וסוגרות נותנים לבית הסיני אתאפיו הקולוריסטי,ותפאורה ססלית מצוצמת מסיימת
ומשלימה את המבנה.כן בנתה יון הקדומה בעץ;אך עם התגבשות מעמד שליט הביא הצרך
למונומנטליות לידי בניה באבן.זו שמרה על צורותיה של הבניה בעץ ורק בצע ביעה
בחמר בן הקיום,אגב סיגולים קלים לתנאים החדשים.על העץ הראשוני עוד מעידה
כל תפאורת הבנין,ותנאיו הטבעיים של העץ הם המסבירים אותה.גם ההשלמות הפאו-
ריות של הבית היוני מיסיבות לעין בזכות אותה ההתאמה שמצאנו בסין,אע"פ שדוחי
בניון התאמה לחמר ומבנה מלפני האיבון(שהתחלותיו חלו כנראה במאה השביעית).
אמנם גם משנתעלם מכל פאור שנוסף על הבית היוני ונעלה בדמיוננו את מראהו
כאילו היה מבנה ערום,לא היה סר ממנו יפיו כולו.גם בלי ההשלמות היינו מתרש-
מים מן הגדולה והאצילות שבמדות ומן ההרמוניה הגמורה המושגת בהן.בארכיטקטורה
המודרנית התקבלה מכבר מחשבת השכלול האסתטי ע"י יחסי גומלין כאלה בין כל
מדות הבית,אלא שלידי ההשג הזה הגענו פעם ופעם נשמט מידינו.כשם שמשגה קטן
או הזנחה קלה מספיקים כדילערער את הרשם החיובי כולו,כן תתן לנו יצירה ארדי-
כלית,אף הצנועה ביותר,ספוק עמוק,כשתבניתה מצוינת ביחסים הדדיים הגיוניים
בין מדותיה.מן התנאי הזה נובעת במקרים בודדים נחת רוחנו כשאנחנו מתרשמים
מבית שאיננו אלא קוביה;ואותו היסוד מסביר גם את הרגשתנו לנוכח חיבור ריתמי
של כמה גורמים הנדסיים פשוטים.

על הפעולה ההדדית-פסיכולוגית של קוים וכיוונים במראות בנינים כבר רמזנו.
הדוגמה שנשתגרה מכבר בפי הקהל היא הגותיקה בכיוון רוב קויה למעלה.מערכת
גזעי העמודים,המתאחדים בקשתות חדות בגבה אדיר, עשויה בהחלט לרומם,להעלות
ולנשא את רגשי האדם מן העולם הגשמי לרוחניות יתרה.פרושים שונים יש לו
לרומטיקליזם הזה;אך את העובדה של השפעתו הפסיכולוגית העצומה אי אפשר להכחיש.
אפי קרוב לגותיקה מגדיר אחד מסגנוני הבניה בהודו.גם הוא כולו תנועה וגם בו
משתדר כיוון אחד ולפיו מסתדרים הקוים כולם;אלא שהעקרון המכריע במקדשים
הודיים אלה הוא האפקי.הם נבנים נדבכים נדבכים בבצוע המדגיש את הקו המאוזן,
ואפילו המגדלים עולים לשיאיהם רק בהצטבר שכבות אפקיות עד/כדי רבוי מתאים.
כן נוהג הברוק האירופי,למרות פראותו ותנועתו המקיפה,משא-פנים לכיוון-תנועה
אחד,הוא האלכסון.הקו הזקוף מרומם אפוא והאפקי ברבויו מושך את הרוח למרחב
ונותן בה שאיפה למרחקים;ואילו האלכסון מעורר ומחולל בנו התרגשות ידועה,בכדי
להכשירנו לרגשי התלהבות או אפילו דבקות.גורם תנועה חשוב כזה הוא סוף סוף

גם הארך, כשהוא מגיע לאדנות על שאר הממדים. כיוון זה בולט במיוחד בארדיכלות אנגליה. אף עצם תנועתו הממשית של המסתכל בתוך בניניה האדירים מוסיפה עוד על הרגשת הדינמיקה הנוצרת ע"י ארכם הרב. הצד השוה בכל דרכי הבניה האלה הוא אאא אפוא בטוי תנועה, משחק/כחות, פעולה, דינמיקה, צורה קרובה לחיים האורגניים. כנגדה מסמנת למשל הפירמידה המצרית את הצורה הנחה, קיום עולם, סטטיקה, הויה אנאורגנית. באותו מובן פסיכולוגי-אסתטי תיחשב לגורם סטטי כל הטעמת הקו המאוזן, עד כמה שאין הסטטיקה מתבטלת ע"י רבויו של קו זה, כמו בבנינים ההודיים שהזכרנו.

בתפקידו/כקו-יסוד למשולש שוה-שוקים ופחות-גבה מכריע הקו האפקי ברשם הבית היוני וביצירות כל תקופות התיתוא. אך בנגוד לקבוצת המגמות הדינמיות אין הצורה היונית נהנת בשלטון קו אחד ואין בה דכוי או בטול של כחות הצורה אחרים, אלא יחד עם הכח האפקי פועל גם הזקוף ובמקצת גם האלכסון – ורקxxxx בתוצאתן הסופית נותנות כל התנועות האלה יחד את הנח, אתxxx הבטוי של בטחה ושלוה. על אפיה האסתטי של ארדיכלות ארם-נהרים בתקופות שלמותה אין לנו לפי שרידיה ידיעה ממשית ואין באפשרותנו אלא לשער, שבמזיגת פסים אפקיים עם זקופים (ובסולם צבעים מצומצם וחזק) התבטא טעם רציני וחגיגי. זה היה אולי גם רשמו הכללי של בית שלמה, שעליו נמסרים לנו במקורות התנ"כיים פרטים מרובים להפליא, אך בלי מסמכים מספיקים להגדרה אסתטית. בעקיפין נבין, שמראהו היה נשגב ונרשם בלב המתקרב והנכנס.

שחרור כחות נפשיים, אאאא הרגשת גדולה והרמוניה – זאת היתה בכל הזמנים מסקנתן הפסיכולוגית של קשתות למיניהן, אם פעלו בתנאים מתאימים; והוא הדין xxxxxx בכיפות 5). מיטב המחשבות של הארכיטקטורה הרומית והביזנטית וזו של הרנסנס נותנות בלבנו רגשות כאלה.

ברם, בערכים האסתטיים כללנו עד כה רק תכונות עצם הבנין והופעתו. ענין המכריע לא פחות הוא <u>היחס שבין הבית ובין סביבתו</u>. בבתי סין, כלומר בבית הבודד ובקבוצות בתים ובמערכות בניה שלמות, הרגשת השאיפה להסתגל לסביבה הטבעית, להסתדר בה היטב ולהיבנות מתוכה. מעשה ידי אדם הולך כאן אחרי הטבע, וקוי הנוף חוזרים בקוי הבית ומשתקפים בו. היחס הזה יוסבר מתוך ההשקפה על העולם המשותפת לכל דתות סין ולפילוסופיה הסינית לכל אסכולותיה. העולם ומלואו הוא לפי/המופת והמורה וקנה-המדה. "שלש המעצמות" היסודיות הן השמים, הארץ והאדם. הוא, שהוא רק השלישי באיתנים, תלוי כולו בשנים הראשונים. ככל שיסתגל יותר לטבע, למחזוריו ולתקופותיו, וככל שיסדר יותר את חייו לפי דוגמת היקום הגדול, ישתלם יותר במוסרו ויאושר. נקל אפוא למצוא בבית הסיני את המגמה להתכופף לתוך הנוף מאשר את השאיפה להתרומם מעליו. אדרבא, המונומנטליות, היא הנטיה לממדים גדולים ולבטוי כחות כבירים בני קיימה, זרה בכלל לארדיכלות המזרח הרחוק. אין בה מקום לבניני ענק, אלא רק לרבוי מסודר ומחוכם של בתים בעלי ממדים צנועים. סיגול הבית לטבע איננו תלוי בעדינותו של האדריכל הבודד בלבד, כי אם שיטה מסורתית ישנה-נושנה, הנקראת בסינית בשם "רוחות ומים", קובעת את כל פרטי הסיגול הזה. לפי אפיו של האדם, וביחוד של בני המערב, נפוץ xxxx בתבל יותר היחס המנוגד: הוא הצרך להשליט את הבנין בסביבתו. הבנין חפץ, כביכול להתבלט, להיראות למרחקים,

---

5) המסופוטמים גילו את ערכם האסתטי של קמרון וכיפה רק בימים מאוחרים, אם בכלל/הם גילו אותו. אמנם היו הם ממציאי ההשגים הטכניים האלה, אבל בתקופותיהם הקדומות היו משתמשים בהם למטרות מעשיות בלבד ולא למונומנטליות; עכ"פ אין בידינו הוכחה על שמוש מונומנטלי קדום. xxxכנראה היה אז הכסוי השטוח המונומנטלי בעיניהם.

להתנשא ולהכניע את העולם מסביב לו.הטירות שבגבו במערב ובמזרח מימי הביניים, פרצופן על פי רוב עז, קודר,עקשני.אמנם יש בתוך הסוג הזה גם בנינים המסבירים פנים,אך המהותי הוא גם בהם היחס של השתלטות על הסביבה ושעבודה.ערכו של יחס זה איננו בהכרח שלילי,או אין הוא שלילי בלבד.גם בתוך העקרון הזה יש מקום להתחשבות בתנאים,באפיו של הנוף,לתגובה פחות או יותר גמישה על צורותיו.לידי השתלטות יוצרת באה הארדיכלות,כשהיא משתלטת בנוף לא רק במובן הרשם,אלא ממש, בעיבוד הסביבה הטבעית ובעיצובה.בתכנון גנים,שיקיפו את הבנין ויכינו את המת-קרב לפראה העיקר,מתפתח ומשתכלל הסוג הזה.ארמון הקבר תאג' מאחאל שבנה במאה הי"ז אחד הקיסרים המושלמיים על יד אגרא בהודו,לאשתו שהלכה ממנו ללא עת,הוא הזון בשיש,והנוף סביבו נהיה למערכת גנים משכרי עינים.

עם סוג הבניה השואף להשתלטותב בטבע נשוב ונברר עתה את מושג המונומנטליות. המגמה להנצחת השליט וארגוני חברה שליטים היא שהביאה בראשונה לידי תצורה א חגיגית ובת קיום,העשויה לכפות על המסתכל את הרגשת קטנותו.אמנם הטובים שבבתים אלה אינם נוטשים אותו במצבו זה.הם מוסיפים לרוממו.הגדולה הקורנת מהם מחוללת בלבו מעין יראת קדש.אמנם יקטן,אכביכול;ידרכין ראשו,אך הערצה זו תלווה רגשי אושר עמוקים ויהידים במינם.אולי תסתבר העובדה של תהליך פסיכולוגי כזה ע"י כעין חלק ביצירה הניתן למתרשם ממנה.

Otto Schneid
Papers

ד"ר נפתלי שביד : קווים לאסתטיקה ארכיטקטורית חדשה

הערה על האסתטיקה הארכיטקטורית הקלאסית

הארכיטקטורה תפסה מקום מרכזי בתוך עיוני האסתטיקה מימי הקלאסיקה; ביחוד חיברו אדריכלים תורות בניה והקימו היסודות על מהותה 1). אך כל המחברים הדגולים הללו ואחרים שהלכו אחריהם היו בני מערב, ולמרות [illegible] נראה בכתביהם, שלא הכירו את מעשי הבניה מחוץ לתרבותם הם. לפיכך ביססו כולם כאחד את מושגיהם ואת החוקים שקבעו -- על יסודות נסיוניים צרים מדי 2). לאור הבנינים האחרונים של המערב באמצע [illegible] באמירי ההולכת ובתבררה העובדה, שלא השיגו את הכלליות אשר לאסתטיקה הארכיטקטורית הקלאסית.

1) אמנם ימין האדריכלות הראשון ומורה דרך לדורות היה הרומאי ויטרוביוס. זמן ימיו אינו בטוח; משערים, שחיה במאה האחרונה לפנה"ס. אחד הגדולים ביותר היה האדריכל והסופר האיטלקי אלברטי Leon Battista Alberti (72-1404). אחריו באו סרליו Sebastiano Serlio (1552-1475), ויניולא Giacomo Barozzi da Vignola (1573-1507) והוגה הארכיטקטורה, שגם הוא יצר תקופה, פאלאדיו Andrea Palladio (1580-1518); אחד מגדולי התיאורטיקנים באיטליה היה סקאמוצי Vincenzo Scamozzi (1552-1616). בצרפת היו נושאי יצירה ומחשבה אדריכלית כיוון: דלורם Philibert de l'Orme (עד 1570), בילאן Jean Bullant (עד 1578), דיוסרסו Jacques Androuet du Cerceau (בצור), בלונדל François Blondel (-1618). באנגליה עבד במאה הי"ח קמפבל Colin Campbell (עד 1734) ואדם William Adam (עד 1748).

2) יצא מונוגרפיה מקיפה על התיאוריה הארכיטקטורית האירופית ע"י המחבר של סקאמוצי Idea dell'architettura universale (Venezia 1615) את הבנין והבנין האוניברסליות כרמין מערב מאגרם.

אליה שאפה, ~~ואשר היא לבדה~~ עשויה להצדיק חוקים. להלן נבסה להבין את ~~עיקרי~~ הארכיטקטורה ~~רק לפי~~ סגנונים, כי ~~הם~~ מהגורים מסקנות התפתחות ההיסטורית, ובה אין אנו מטפלים ~~עדיין~~, כי אם לפי ~~עקרונות יסודיים דכוחות~~ ראשוניים, העתידים ללבוש, בתנאים מתאימים, דמויות הנקראות בשם סגנונים.

שרשיה ~~הם~~ בעולם של מטה, בחיים המעשיים של האדם והחברה, ואמירה הוא למעלה, בעולם הרוח והיופי.

דירותיו של האדם הקדמון היו כנראה מערות ומקומות מחופים סככות טבעיות. ~~בלבד~~ הציורים ~~הבודדים~~, שנשתמרו מתקופת האבן הקדומות בתוך מערות, מעידים כי ישב בהן אדם פראי, צד ציד ונלחם בחיות מלחמת קיום בלתי פוסקת. ~~התנאים האכזריים האלה הם שהביאוהו לידי התבוננותו החריפה בסביבתו, לידי תפיסה בלתי עלולה לטעות, שהתבטאה בציורים ההם, והלא הם הישנים ביותר ברם~~ שרידי בניה מעשי ידי אדם שרדו רק מתקופת האבן החדשה. בה התארגנו בני אדם לאירגונים יותר מקיפים מאשר למשפחות בלבד, ונקודת הכובד של כלכלתם עברה מן הציד לעבודת האדמה ולגידול בהמות. ~~תנאים חדשים אלו הפחיתו את חוש ההתבוננות המהירה והגבירו צדדים אחרים של כשרונו האמנותי~~; ~~בעקבו אחרי תקופות המאור~~ הגדול והמאור הקטן והכוכבים, ותוך מהלך עבודתו לפי עונות השנה, מתעורר באכר החוש לסדיר ולחוזר כחוק, החוש לקצב מסוים וחיבתו. בן תקופת האבן החדשה, האדם הניאוליתי, ידו אפוא כבדה, עד כמה שגם הוא מחקה את הטבע, בהחזירו הופעות עולם חוץ, אבל יחד עם זה למד להביע את הרהורי לבו ואת פרטי העולם ומלואו וכן את סביבתו וחייו ע"י אמצעים אחרים. אמצעי ביטויו האמנותי ~~הם די גמאות, המסמלות את רשמיו ואת מחשבותיו, סימנים רשומים בריבוי מסודר.~~

~~דרך~~ האד: גן הזמן ההוא ~~עבר~~ לבניה לשרידיה של הארדיכלות מתקופת האבן החדשה דומות דמיה להפליא יצירות הבניה של קבוצה ~~מסוימת~~ בעמי טבע בני ימינו; ידיעתנו את הבניה הטרם היסטורית מושלמת ע"י הקבלה זו. בבניני תקופת האבן החדשה מצד אחד ויצירות בניה של עמי-טבע, המתאימים לדרותה ההתפתחותית יש בתים בנויים על כלונסאות, הן בתוך המים, הן על היבשה; שני הטיפוסים מכוונים בעיקר לשמירה מחיות טורפות וגם מאיבת אנשים. מן המשותף לשרידים ~~בניינים~~ פריהיסטוריים ולבנינים קיימים נסיק מסקנה על למותה הראשונה של הבניה בכלל: ~~מעשי הבניה הקדומים ביותר~~ משמשים מבצרים לשמירה ולהגנה.

על המטרה היסודית הזאת של הארדיכלות נוספו במשך ~~התפתחות~~ צרכי האדם עוד מטרות מרובות. עם בתי החיים נבנו הימים ההם גם קברים, המעידים על התגבשות יחס האדם לעובדת המות ועל ~~מושבות ראשונים~~ עם התרחב אירגוני החברה מתאה הקדמוני, שהוא המשפחה, לכוללים ~~מקיפים~~ יותר, נוצר הצורך לבתי צבור. הערצת כוחות הטבע הביאה לידי בתי פולחן למיניהם. השתלטות ~~שליטים~~ התבטאה בבנינים מצויינים בגודל ובביצור נוסף ובהופעה משופרת. וכל הצרכים ~~כולם~~, שרבו במשך התקדמות התרבות, גררו אחריהם סוגי בניה מיוחדים: יצירה ומלאכה למיניהם, מסחר ומשפטים, תחבורה, תענוג, אספורט ועוד. בהתפתחן בהיו

8/ [illegible] גילוית אלו נמצאת כידוע שמזרים גם.

1/ כן [illegible] שמרית [illegible] ואמונקמית בכלל. [illegible] אין אנחנו שואלים [illegible] כאלה [illegible], [illegible] היחסים שבינו לבין [illegible] במצרית. [illegible] למצוא את מקומו [illegible] בנינים אטומים או אטומים [illegible].

2/ [illegible] חלקים סוגרים או ממלאים [illegible] [illegible] [illegible] נכתב [illegible]. מקומו [illegible]
[illegible]

3/ [illegible] [illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] [illegible].

4/ [illegible] 1 2 3 [illegible]
[illegible]
[illegible]

5/ [illegible]

6/ [illegible] [illegible], [illegible]; אך
את [illegible] [illegible].

[illegible]

~~[illegible]~~
Idea dell'architettura universale
[illegible] (Venezia 1615). Idea dell'architettura universale.
[illegible]

7/ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

3
[illegible] המלה בלטינית navis [illegible] או ספינה) [illegible] נכנסה בספרות [illegible]
[illegible] כנראה ע"י [illegible] של המלה היונית ναος, cella [illegible], החדר
[illegible]. המונח הלטיני [illegible] nef, nave [illegible]
[illegible] כנראה [illegible] מים [illegible]

7

[illegible] צמוני. [illegible] [illegible] אלה [illegible]
[illegible] לבנים [illegible] בצורת [illegible] [illegible]
[illegible] מורכב [illegible] או [illegible] [illegible]
[illegible] נותנים [illegible] את [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

4
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ציורים [illegible].

5
[illegible] פריזה [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

ביחוד את הדתות למקורות עשירים של כוחות יוצרי בניה.

אולם למנתה של הארדיכלות איננה מגדירה עדיין את מהותה. לידיה עשויים
להביאנו כמה זוגות של מושגים יסודיים מושכלות שאלה הם גוש אל וארחב. כל
מושג ניכר ביתר בירור, כשהוא מופיע בטהרתו, פחות או יותר בלתי מעורב עם
באלמנטים אחרים, הגוש כאלמנט ליצירה, מוגשם הגשמה כמעט מוחלטת בפירמידות
המצריות. בערמם את הערמות הענקיות והסדירות האלה, לא השאירו בוניהן אלא
חלל פנימי מצומצם עד מאד. הן מהוות איפוא גרמים כמעט אטומים, קרובים יותר
לרוח הפיסול מאשר לרוח הארדיכלות במובנה המקובל. הוא הדין גם בפירמידות
האמריקאיות אשר שרדו מן התקופות שלפני בואו של קולומבוס, ואשר שימשו,
כפי הנראה, בסיסים למזבחות ולתחנות אצטגנינים. גם הסטופא ההודי המופיע
מאז אמצע המאה השלישית לפה"ס (והוא לפי צורתו חצי-כדור, המזכיר את בעבוע
המים המתהווה וחולף, והמסמל את גיבורו, את הקיום הנצחי), חסר פתחים וחדרים
פנימי ומכיל רק ארגזים זעירים למזכרות הבודא. למשל. בארצות
הודו-סין לבשו הסטופאות צורות אחרות, המתקרבות למגדלים. באי יאווא גבבה
במאמצי דורות הסטופא העשיר והמסובך ביותר, ובו הגיעה התפתחות הסיפוס
הזה לשיאו. בניגוד לסוג זה, בעל מכסימום של חומר ומינימום של חלל, ניזכר
נא, למשל, בכנסית האגיא סופיא ("החכמה הקדושה") שבקושטה, מן המאה השישית,
אחה"ס ובבתי המסגד הנהדרים, שהתורכים בנו לפי דוגמתה אחרי כבשם את בירת
הקיסרות הביזנטית. בבנינים אלה כולם אומרים רווחה ופתח, החלל רחב וגבה;
בהרמוניה הריהו מתפתח לכל הצדדים. סך הכל של נפח העמודים והקירות, שמעליהם
שמעליהם רוקעים הזמורות וכיפות, פחת עד כדי מינימום מפליא. כאן
התגבר החלל על הגוש התגברות רבתי.

זוג ראשון של מושגים ארדיכליים מביאנו לידי זוג שני, שבו אנו מתקרבים
לשאלות שיטתה של הבניה. הבניה במובנה המוסכם היא צרוף חלקים חמרים שונים
- אבנים, לבנים, עצים, ברזל, ביטון, זכוכית ועוד - ליחידות שטוחות, הנקראות
בדרך כלל בתים. במסגרת ההגדרה ההסכמית הזאת הרי עסתדר אף הסוג של תלים
או ערמות סדירים המחוסרים חלל פנימי. אולם, כנגד כל הבתים כולם, הבנויים
אטומים והבנויים לשם חלל פנימי, עומד סוג אחר של בנינים, שאינם "בנויים"
כלל. הם חדרים, שהאדם החדיר בגושים מצויים בטבע, בגושי סלעים. בני דת הבודא
ובני הדת ההינדואית חצבו בסלעי הודו האדירים מערות עמוקות וגם ורחבות,
ואפילו מערות בנות קומות, היורדות אשה תחת אחותה. העמודים שבהן - אין
הם עמודים, כי הכל גוש אחד, שאר הסלע החי שהשאירו החוצבים. מערות כאלה,
העשירות בעיקרן בידי אדם, הן פרי ההיאבקות בבגבר, בין עקרון הגוש הטבעי
כשהוא לעצמו ובין עקרון החלל הנוצר ע"י הפחתת הגוש המצוי.
[illegible]
[illegible] בקנה-מידה קטן
יותר נחצבו מערות פחות או יותר מתוקנות או הורחבו והועמקו מערות טבעיות
גם בארצות אחרות. רוח החציבה בסלע מורגשת אף בבתים בנויים, כשעמודיהם
וחלקים פנימיים אחרים ממלאים יותר מקום מאשר הרווח שביניהם. רושם כזה מתח

לעתים בתוך שרידי בתים עתיקים במצרים.

אולם בהמשך אותה שארבה ארדיכלית, שבה ניצח החלל הנבער את הגוש הספדר, חזר והשתלט הגוש. בדרום הודו חרצגו בגוף הסלע תעלות תעלות ורווחים רווחים מסביב לגושים, שבודדו בדרך זו ונשארו ובלטו. את הגושים האלה עיצבו החצבים והפסלים כדמות בתים, אותם עיבדו מבחוץ והבליטו עליהם פסילים ותבליטים מדובבים; וחדרו עוד לתוכם ויצרו בהם חדרים. מחוץ להודו, בארץ-ישראל, בנבא עיקרון זה במסדים צנועים יותר.

לאחר שהתחשבנו בהופעה, המרחיבות כל כך את המושג המקובל על ארדיכלות, נעיין במושגה המצומצם, וקודם כל בשיטותיה. גם כאן נשוב וניתקל בענין הגוש, אבל במובן אחר, במובן של הרכבה החזותית של הבנין. בנינים עושים את הרושם האופסי של גושים, ר"ל של גרמים סגורים, כשהם בנויים מחומות או קירות שלמים, תהא אפילו סגירה זו מומתקת ובמקצת מבוטלת ע"י פתחים ואמצעים אחרים להחיאה אסתטית, כגון בהבלטת השטח בחטובה ובבליטה. ברובם בנויים הבתים שבתבל לפי הפרינצים הזה, החל מארם-נהריים העתיקה וגמור בכנסיות הסגנון הרומאני, באירופה המערבית והתיכונה, גופו הראשי של הפנתיאון הרומי העתיק או ארמון סטרוצי בפירנצה מימי הרנסנס הם דוגמאות מופתיות ליצירות כאלה. גם בנינים ענקיים באמריקה המודרנית שייכים לכאן. גושיהם האדירים מעוצבים לעתים ע"י ריתמוס קרוב לרוח המוסיקה, קצב, יחסי גומלין, תאום בין חלקיהם והטעמים יורדים בתוך בעליה הכללית.

הבית הדוריי או הבית הסיני, חלקיהם המכריעים הם העמודים, הנושאים את מערכת-הקורות והגג; הקירות אינם כאן כי אם דפנות הסוגרות את הפנים. בבירון העתיקה הזה מקומו סביב לעמודים, ובמזרח הרחוק אין להם מקום קבוע כלל; פעמים הם עומדים לפני העמודים, פעמים מאחוריהם, או ביניהם. המבנה באברים הנועז והגאוני ביותר, הוא בלי ספק הגותי. צרורות שלמים של עמודים מתרוממים בפנים וכותרותיהם אינן מסיימות את העליה הנמרצת, המכוונת למעלה, אלא מחזרת לבעין קדשי קפיצה להמשך תתנועה בצלעות של הימרון. בין צלעות אלה נמתחות "יריעות", ספיכות ממלאות בלבד, כשם שגם הקירות אינם אלא מילואים בין האברים הנושאים. מכאן החופש הרב לפתיחתם שערים וחלונות, שאין כדוגמתם לגודל. מלבד כל מערכת העמודים הפנימיים עולים עוד עמודי משנה בחוץ, והם מלווים לאורך הבית את ספינותיו (3) הנמוכות; ומעל לספינות צדדיות אלה יוצאות מן הספינה הגבוהה

(3) ~~nave, nef~~ [illegible] nave [illegible] aisle.

[illegible]

והראשית קשתות, המעבירות אל עמודי החוץ חלק ניכר מלחץ הקימרון.

ענין זה יביאנו בהכרח לקשיי פתרון בעיות [illegible] אסתטיות בעצם מבנה החומר. ניזכר נא בבניני בבל ואשור ובכתליהם אשר עביים עלה לעתים לא רחוקות על המרחב של חדריהם. עובי מתמיה זה הוא תוצאה הגיונית של החומר הגרוע. בעוד שהמחצבות העשירות שבשולי ארץ הנילוס נתנו לארדיכלות המצרית את התנאים הנהדרים למפעלים בני-קיום, היה החומר המצוי בארצות הפרת והחידקל בעיקר חמר, טיט. אפילו כשהוא נכתש, לא יעמוד לאורך ימים בפני עצמת הגשמים. שמירת-מה נתנו לבנים מיובשות באויר. לבנים יותר טובות לובנו באש, ולשם חיזוק השכבות החיצוניות של הבנינים נוסף עליהן עוד זיגוג. בלי משים נעשו אמצעים טכניים אלה גם לשיפורים אסתטיים. הזיגוג הביא לידי גיוון צבעוני ואור החזית החיצונה ע"י דוגמאות ודמויות. כן הודרגו החומות בשטחים בולטים ושקועים. תנאים כאלה יצרו את החזיתות, ולא בארם-נהריים בלבד, אלא הם המסבירים את החזית בכלל, את פני הבית המקושטים. רק החומר גרוע, הביא בהכרח לכיסוי וציפוי טכני ואסתטי. החזית הפסדה. היא לפי עצם עצמותה דבר בלתי אמיתי או מדומה או מעושה; רק בשיאי הארכיטקטורה יכלה היא להיעשות לביטוי נאמן של ואירגון פנים הבית מאידך גיסא, בהיות החומר טוב לפי טבעו, לא יתעורר צורך להסתרתו. הוא יראה עירום והופעתו בכל התמימות תהיה לערך אמנותי. הבית היווני עשוי להדגים גם את התכונות הנובעות מחמרים טובים. בארדיכלות המודרנית קמה גישה כזו לתחיה מחדש, כבר הלוציה הכריזו על רעיון היושר ביחס לחמרים. אסור להם לחקות, למשל, במתכת צורות אפיניות לעץ או לעשות ע"י לוחות פח צבועים ארשם של שיש. לכל חומר וחומר טבעו ועיצובו שלו; ואילו עיבוד חמרים אחרים כדוגמת חמרים אחרים נחשב לזיוף. בארדיכלות החדשה אפוא השאיפה להראות ולהטעים את טבע הפלדה, הביטון, הזכוכית ועוד. הטעמה זאת נעשתה מקור ליופי.

באדריכלות של [illegible] עוד שתי דרכים השיטה האחת היתה משתמשת בכל מיני הוספות וקישוטים. ביצירות קיצוניות ממין זה [illegible] מלאכת התאורה ואמנות הציור והפיסול. בתים כאלה מתוכנים, כאילו היה עיקר תפקידם לפעול על העין [illegible] בכמה סגנוני בניה של עמי האיסלאם ניבנו בתים בראש וראשונה לפי השקפות ציוריות. יתר על כן, ההוספות [illegible] אורנמנטיקה טעם ודמיון [illegible] היתה בבניה הרוסית יד הקישוטים על העליונה; [illegible]. הקתדרלה של בזיליוס במוסקבה [illegible], מטען הקישוטים את [illegible] בריבוים [illegible], המגדלים את הצורות המפתיעות [illegible] עוד תכלית מסוימת דעשויים לשם התמונה בלבד. [illegible] ופיסולית לבש הצורך להבעה ציורית בבניה האירופית (ביחוד באיטליה, ספרד וגרמניה) בתקופת הברוק (1550 - 1750 בערך). קווים

האקינ"ים לסוג הלה.

ישרים, שהם הקובעים בכל ארכיטקטורה פרסית, טהורה ועקבית, מצומצמים מאד בכנסיות ובארמונות השליליים והסגנון הזה. קשתות ותנופות פרועות וים של בליטות דמיוניות מחניקים את הגרמים היסודיים. בדרך אחרת מבקשת את היופי כל ארדיכלות המתבססת על אמצעיה היא. נשוב ונזכיר גם מבחינה זו את בנית יוון ויצירותיה המופתיות. מערכת מבנה פשוטה אפיינית לה, ופשטותה זו היא הגורמת את רושם השגב הידוע. יחד עם פעולות החומר ניכרות בבנין היווני העתיק במיוחד מידות יחסיות מחוכמות, ומתימטיקה מקיפה ועקיבית קובעת את הפרופורציות היחסים בין הגובה והרוחב הכלליים, בין עביים ובין גבהם של העמודים, והיחסים בין סך־הכל ובין החלקים. מתוכננים היטב ומביאים לידי ההתאמה השלמה המטיבה לעין והמרוממת את רוח המסתכל. באותה פשטות שלווה מצוינים בתים מרובים בסין. הקישוטים המצויים בה בשם אינם תוספת סתם, אלא בדוח אבניה סבורה הם מוסקים מתנאי החומר ומעיקרי המבנה. בארכיטקטורה המודרנית התקבלה מכבר מחשבת השבה השיכלול האסתטי ע"י יחסי גומלין טובים כאלה בין כל מידות הבית, אלא שאת המטרה הזאת השיגה עד עתה רק במקצת. כשם שמשגה קטן או הזנחה קלה עלולים לסכן את הרושם הכללי, כן תתן לנו יצירה ארדיכלית, אף פשוטה הצנועה, סיפוק עמוק, כשתבניתה מתואמת על פי ביחסים הדדיים הגיוניים ועקביים בין מידותיה. ומכאן נחת רוחנו, אבאב כשאנחנו לבב לעתים מתרעלבבותה ומפנימה של אבית אשר איננו אלא קוביה, או חיבור כמה גרמים הנדסיים יסודיים פשוטים.

על את הפעולה החזותית והפסיכולוגית של קוים וכיוונים במראות בניינים כבר הזכרנו בדרך אגב הדוגמה, שנשתגרה מכבר בפי הקהל, היא הגותיקה בכיוון רוב קוויה למעלה. לעם עתה בעלים עין משאלה התהודתו של וורטיקאליזם זה. בשתדל להבין את ההופעה הזאת רק מבחינת השפעתה על המסתכל: עד גזעי העמודים, המתאחדים בקשתות חדות בגובה אדיר, עשוי בהחלם לרומם, להעלות ולנשא את דעת האדם מן העולם הגשמי לרוחניות יתירה. סגנון קרוב לגותיקה הוא אחד מסגנוני הבניה בהודו. גם הוא כולו תנועה וגם בו משתרר כיוון אחד, ולפיו מסתדרים כל הקוים כולם; שהעיקרון המכריע במקדשים הודים הוא האפקי. הבתים נבנים שכבות שכבות אבנים לכולן מורזבות אשה על חבותה, ואפילו המגדלים עולים לשיאיהם רק בהצטבר שכבות אפקיות עד כדי ריבוי מתאים. כן מראה סגנון הברוק האירופי, למרות פראותו ותנועתו המקיפה, לקרבן תנועה שולט אחד, והוא האלכסון. כשם שהקו הזקוף מרומם והאפקי בריבויו מביע את הרדה, מושך צרחה את ברחוק למרחב ושאיפה למרחקים; כך מעורר האלכסון ומביאנו לידי התרגשות ידועה, על דכבי מנם להכשירנו לרגשי התלהבות או אפילו דבקות. גורם תנועה חשוב כל כך הוא סוף סוף גם האורך, כשהוא מגיע לאדנות על יתר הממדים. כיוון זה בולט במיוחד בהרלדת בארדיכלות אנגליה. אף עצם תנועתו הממשית של המסתכל בתוך הבתים האדירים האלה מוסיפה עוד על הרגשה הדינמיקה הנוצרת ע"י ארכם הרב. הסגנונים האלה הוא אפוא ביטוי תנועה, משחק כוחות, פעולה, בדרך כלל, דינמיקה. כנגדה מסמנת למשל הפירמידה המצרית את הצורה הגבוה, קיום לעולם, סטאטיקה, במבנה ידועה תיחשב לגורם סטאטי כל המבלטרה הקו המאוזן, עד כמה שאין הסטאטיקה

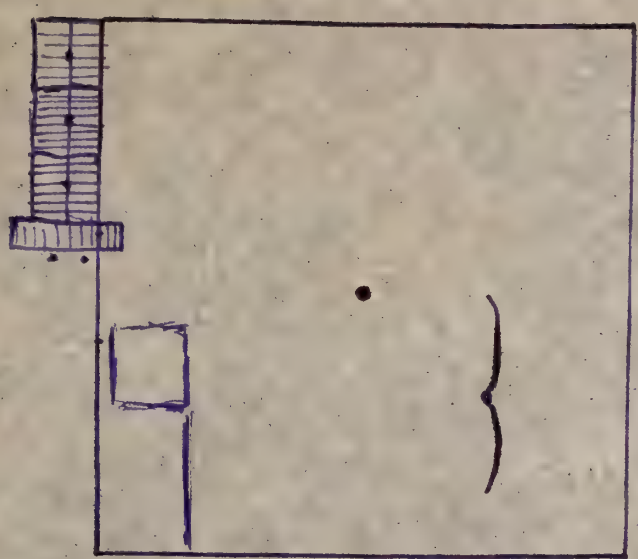
מתבטלת ע"י ריבוייו בתפקידו כקו-יסוד למשולש שווה-שוקים ופחות-
גובה. מכריע הקו הזה ברושם הבית היווני וביצירות כל תקופות תחייתו. ובניגוד
לקבוצת הסגנונים הדינאמיים, אין הצורה היוונית ניתנת בשלטון קו אחד. ההדגשה
או הבטול כוחות תצורה אחרים, אלא יחד עם האפקי פועל גם הכוח הזקוף, ובמקצת
גם האלכסון - ורק כתוצאת סך הכל של תנועות אלה הנה היא הביטוי של שלווה ובטחה.
דנחה. על הבסיסים האסתטיים שבתוכה ארדיכלות אדם-נהריים אין לנו לפי שרידיה
מושג בר חי ואין באפשרותנו אלא לשער, שמזיגת קווים אפקיים עם זקופים התבטאה
בטעם חמור וחגיגי. זה היה אולי גם רשמו הכללי של בית שלמה, שעליו נמסרים
לנו במקורות התנ"כיים פרטים מרובים בלבה, אך בלי הגדרת הצורה הכללית.
בלי ספק היה שמראהו נשגב ונרשם בלבב כל מי שבא בתקרבו. - שחרור כוחות נפשיים,
הרגשת גדולה והרמוניה - זאת היתה בכל הזמנים מסקנתן הפסיכולוגית של קשתות
למיניהן, בייחוד של חלקי העיגול; והוא הדין בכיפות בבזיליקה ובצורות כדוריות לסוגיהן.
מיטב הארכיטקטורה הרומית ומיטב המחשבות הארדיכלית של התרבות הביזנטית ושל
הרנסנס נתנו בלבנו רגשות כאלה.

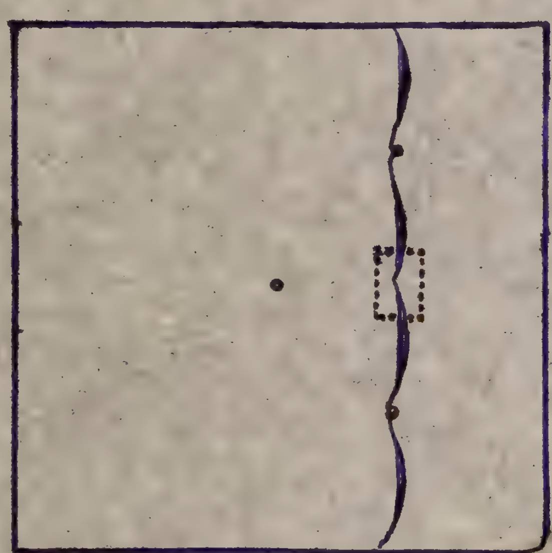
ברם, בערכים האסתטיים הללו כלולות רק תכונות עצם הבנין והופעתו. ענין
המכריע לא פחות מכולן הוא היחס שבין הבית ובין סביבתו. בבתי סין למשל, כלומר
בבית הבודד ובקבוצות בתים ומערכות בניה שלמות, מורגשת השאיפה להסתגל
לסביבה הטבעית, להסתדר בה היטב ולהיבנות מתנאיה. מעשה ידי אדם הולך כאן
אחרי הטבע, וקווי הנוף חוזרים בקווי הבית ומשתקפים בו. היחס הזה יסתבר
מתוך ההשקפה על העולם המשותפת לכל דתות סין ולפילוסופיה הסינית על כל אסכולותיה.
העולם ומלואו הוא לפיה המופת והתורה וקנה-המידה. "שלש העצמות" היסודיות
הן השמים, הארץ והאדם. הוא, שהוא רק השלישי באיתנים, תלוי כולו בשנים הראשונים.
ככל שיסתגל יותר לטבע, למחזוריו ולתקופותיו, וככל שיסתדר יותר את חייו לפי
דוגמת העולם הסובב, ישתלם יותר במוסרו ויאושר. בקל אפוא למצוא בבית הסיני
את המגמה להתכופף לתוך הנוף מאשר את השאיפה להתרומם מעליו. אף ה"מונומנטליות", היא
הנטיה למדים גדולים ולביטוי כוחות אדירים בני-קיימא, זרה היא לארדיכלות
המזרח הרחוק. אין בה מקום לבניני ענק, אלא רק לריבוי מסודר ומחוכם של בתים
בעלי ממדים צנועים. סיגול הבית לטבע איננו תלוי בכשרונו של הארדיכל הבודד
בלבד, כי אם שיטה מסורתית ישנה-נושנה, הנקראת בסינית בשם "רוחות ומים", קובעת
את כל פרטי הסיגול הזה. לפי אפיו של האדם, וביחוד של בני המערב, נפוץ יותר
בתבל היחס המנוגד: הוא הצורך להשליט את הבנין בסביבתו. הבנין, כביכול, חפץ
להתבלט, להיראות למרחקים, להתנשא ולהכניע את העולם שסביבו. הארמונות המבוצרים
שניבנו באירופה מאז ימי הבינים, פרצופם על פי רוב עז, קודר, עקשני. אמנם
יש בתוך הסוג הזה גם נצורות המסבירות פנים, אך המהותי הוא היחס של השתלטות על
הסביבה ושיעבודה. ערכו של יחס כזה איננו בהכרח שלילי, או אין הוא שלילי בלבד.
גם בתוכו אין מקום להתחשבות בתנאים, באפיו של הנוף, להגובה פחות או יותר
נמישה של צורותיו. לידי השתלטות יוצרת באה הארדיכלות, כשהיא משתלבת בנוף לא
רק במובן הרושם, אלא ממש, בעיבוד הסביבה הטבעית ובעיצובה. בתכנון גנים, שיקיפו
את הבנין ויכינו את המתקרב למראהו העיקר, מתפתח ומשתכלל הסוג הזה. ארמון

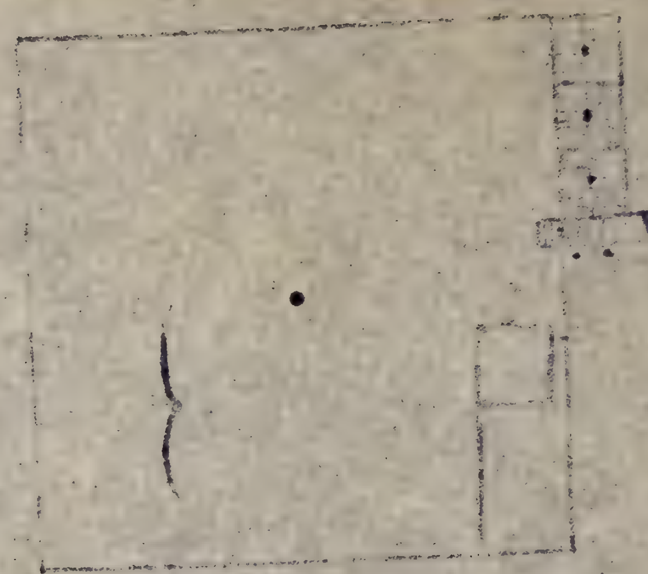
הקבר תאג' מאחאל, שבנה במאה הי"ז אחד הקיסרים המושלימיים על יד אגרא בהודו,
לאשתו שהלכה ממנו ללא עת, הוא חזון בשיש לבן, והנוף סביבו נהיה למערכת
גנים משכרים את העינים. לרגל שיא ארדיכלי זה
נזכיר את ארדיכלות הגנים בכלל ושושה מעיקרי סגנוניה. את הגן הסיני,
המרכז את הטבע ומנסה לשקף את עשרו בקנה-מידה קטן; הפרסי, המתרחק מן הנוף
הטבעי ומסגנן אותו; והצרפתי, ביחוד מימי הגנים של ארמון ורסאי, המטיל על
הטבע צורות מלאכותיות, הרחק מרשמי נוף טבעי, ועם סוג הקלסיקה, השואף
להשתלטות בטבע, ונברר עתה את מושג המונומנטליות. ואת ההראתו להנצחת
השלים ואירגוני חברה שליטים היא שבניה לידי תצורה חגיגית ובת קיום,
העשויה לכפות על המסתכל את הרגשת קטנותו. אמנם הטובים שבבתים כאלה
אינם נוטשים אותו במצבו זה. הם מוסיפים לרוממו. הגדולה הקורנת
מהם מעוררת בלבו מעין יראת קודש. הוא אמנם יקטן כביכול וירכין ראשו, אך
ההערצה רגשי אושר עמוקים ויחידים במינם. אולי
תסתבר העובדה הפסיכולוגית ע"י כעין חלק ביצירה הנשגבה, הניתן למתרשם
ממנה.

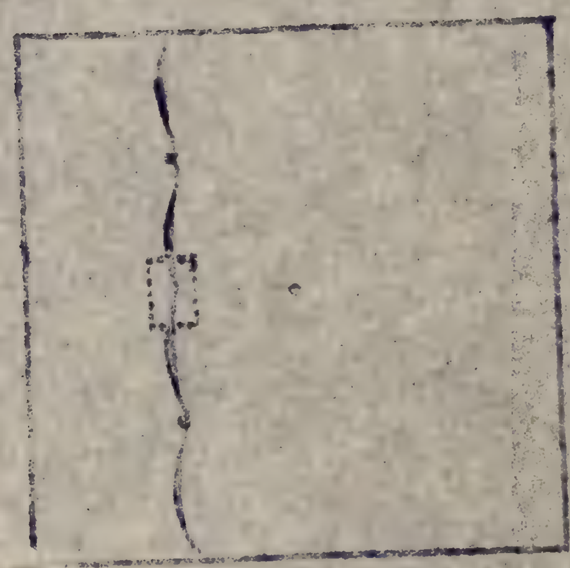
רוב יצירות הארכיטקטורה בעולם נוצרו בעילום שמות יוצריהן. רובם יצרו
אפוא יצירה לשמה ולה מסרו את חייהם. אבל להערכתנו ולהערצתנו ראויים עוד
יותר דורות שלמים, שהתמסרו לעבודה יוצרת כזו. הלא למקימי מפעלי בניה, שארכו
מאות בשנים, לא היו כל סיכויים לראות את מעשיהם מוכנים ועמודים ולהיבנות
מהם. גבורה זו מוזנת רק ע"י כוח המחשבה ורעיונות גדולים, שהלהיבו דורות
והמריצום למסירות קודש. וזהו הלקח המוסרי הטוב שבארדיכלות.

Otto Schneid
Papers









הר-הבית, הטופוגרפיה של המצב הקיים
המקורות הקלסיים, יוסף בן מתתיהו, המקורות התלמודיים
ספרות אחרת על בית המקדש עד ימינו.
סקירה של תולדות הר-הבית תקופות טרום-ישראליות עד היום
ארמון שלמה, חצרות בית המקדש והבית: שלמה
חורבן בנין
תכנית הבית ומבנהו, רקונסטרוקציות שונות
יכין ובעז
התפאורה [illegible]
האופי האומנותי [illegible]
אלה הבונות [illegible]
שכית המקדש השני [illegible]
היחס [illegible] בית [illegible] בית [illegible]
[illegible]

הרצאה: עצם הבית, תכניתו, ותוכנו לפי המוסכם
המפתח של 20 אמות: היתכן?
להשוואה: [illegible]
מפתחים עתיקים גדולים
יוון: מקדשים היפאתרליים ?
Did.
Ephes.
Agrig.
Olymp. Ath.
Parth.
Persepolis

ז עֹסְפֹן

|·····|

דלעה: 5ספינות

לדוגמה: בית יער הלבנון: 4 טורי עמודים והרח ?

50 אמות: 5ספינות

" : קנינים בז ספ ערגים:

מפתח בא 10 אמ'

5 א'

Thermos, Paestum, Bas.

Troas

דוגמה כבן ספינות ...

ואולן מא"ה

ד"ר נפתלי שנייד :

קוים לאסתטיקה ארכיטקטורית חדשה

הערה על האסתטיקה הארכיטקטורית הקלאסית

הארכיטקטורה תפסה מקום מרכזי בתוך עיוני האסתטיקה מימי התחלותיהם; ביחוד חיברו ארדיכלים הוראות לבניה והקימו השערות יסוד על מהותה 1). אך כל המחברים הגדולים הללו היו בני מערב, ולמרות עמקנותם נראה בכתביהם שלא הביאו את מעשי הבניה מחוץ להרבותם הם. לפי-כך ביססו כולם כאחד את מושגיהם ואת החוקים שקבעו – על יסודות נסיוניים צרים מדי 2). לאור ההישגים האחרונים של המדע האמפירי הולכת ומתבררת העובדה, שהאסתטיקה הארכיטקטורית הקלאסית לא השיגה את הכלליות אשר אליה שאפה, והלא בזאת בלבד עשויה להצדיק חוקים.

להלן נברר לדיון את עקרונות הארכיטקטורה. לא לפי סגנונים, כי אלה מהוים מבחינה התפתחות היסטורית, ובזה אין אנו מטפלים כאן. כי אם לפי גורמים ראשוניים, העקרים או היכולים ללבוש, בתנאים מתאימים, את הדמויות הנקראות בשם סגנונים.

דירותיו של האדם הקדמון היו כנראה מערות ומקומות מחופים סככות טבעיות. הציורים שנתגלו בתוך מערות מתקופות האבן הקדומות, מעידים כי ישב בהן אדם פראי, אך צייד ונלחם בחיות מלחמת קיום בלתי פוסקת. שרידי בניה מעשי ידי אדם שרדו רק מתקופת האבן החדשה. בה התארגנו בני אדם לארגונים חברתיים יותר מאשר למשפחה בלבד, ונקודת הכבד של כלכלתם עברה מן הציד לעבודת האדמה ולגידול בהמות. האדם בן הזמן ההוא גם יכול והוכרח להקים בנין ממש. לשרידיה של הארדיכלות מתקופת האבן החדשה דומות דמיה ~~דמיה~~ לאפליא יצירת הבניה של קבוצה אחת בעמי-הטבע בני ימינו; ידיעתנו את

---

1) שהחשיבן הארדיכלות הראשון ומורה דרך לדורות היה הרומאי ויטרוביוס. זמן ימיו אינו ברור; משערים, שחי במאה האחרונה לפה"ס. אחד הגדולים ביותר הוא הארדיכל והסופר האיטלקי אלברטי (72-1404). אחריו באו פרליוא (1552-1475), ויניולא (73-1507) והגה הארכיטקטורה, שוב הוא יצר תקופה, פלאדיו (80-1518); את שורת התיאורטיקנים הגדולים באיטליה סיים סקאמוצי (1616-1552) בצרפת היו אנשי המעשה ויצירה ארדיכלית כאלה: דלורם (עד 1570), ביולאן (עד 1578), דיוסרסו (באותו הדור), בלונדל (1618-86?). באנגליה קמו במאה הי"ח קמבל (עד 1734) ואדם (עד 1748).

2) יפה מוגדרת מבחינה זו התיאוריה הארכיטקטורית האירופית ע"י המחקר המפורסם של סקאמוצי (1615), אשר תכנו רחוק מאוניברסליות כרחוק מערב ממזרח.

ההתפתחות היסטורית מושלמת ע"י הקבלה זו. בבניני תקופת האבן החדשה מצד אחד ומצד אחר ביצירות בניה של עמי-הטבע המתאימים למדרגתה ההתפתחותית יש בתים בנויים על כלונסאות, הן בתוך המים, הן על היבשה; שני הטיפוסים מכוונים בעיקר לשמירה מחיות טורפות וגם מאיבת אנשים. מן המשותף לשרידים הפריהיסטוריים ולבניינים הקיימים האלה נסיק מסקנה על למותה או תכליתה הראשונה של הבניה בכלל: שניהם מהוים מבצרים לשמירה ולהגנה. על המטרה היסודית הזאת של הארדיכלות נוספו במשך ההתרבות של צרכי האדם עוד מטרות מרובות. עם בתי החיים נבנו מן הימים ההם גם קברים, המעידים על התגבשות יחס האדם לעובדת המות ועל נסיונות ראשונים לפרושה. עם התרחב ארגוני החברה מתאה הקדמון, הוא המשפחה, לכוללים גדולים יותר, נוצר הצרך לבתי צבור. הערצת כוחות הטבע הביאה לידי בתי פולחן למיניהם. השתלטות יחידים והשתלטות שכבות חברה התבטאה בבנינים נשואי פנים, מצוינים בגדל וכבצור נוסף ובהופעה משופרת. וכל שאר הצרכים שרבו במשך התקדמות התרבות, גררו אחריהם סוגי בניה מיוחדים: ייצור ומלאכה למיניהם, מסחר ומשפטים, תחבורה, תענוג, אספורט ועוד. בהתפתחן נהיו ביחוד הדתות למקורות עשירים של כוחות יוצרי בניה.

אולם למותה של הארדיכלות עדיין איננה מגדירה את מהותה. לידיה עשויים להביאנו זוגות של מושגי יסוד, וראשוני מושכלות אלו הם גוש ומרחב. כל מושג ניכר ביתר ברור, כשהוא מופיע בטהרתו, ככל האפשר בלתי מעורב באלמנטים אחרים, ועוד מלווה הפוכו. הגוש כאלמנט ליצירה מוגשם הגשמה כמעט מוחלטת בפירמידות המצריות. בערמם את הערמות הענקיות והסדירות האלה לא השאירו בוניהן אלא חלל או מרחב פנימי מצומצם עד מאד. הפירמידות מהוות אפוא גרמים כמעט אטומים, קרובים יותר לרוח הפיסול מאשר לרוח הארדיכלות במובנה המקובל. כן הזקורת, השומרית בפרט והמסופוטמית בכלל. גם על אודותיה אין אנחנו שואלים כאן שאלות של התפתחות, כמו זו של היחסים שבינה לבין הפירמידה המצרית; נסתפק למצוא את מקומה הטכני-אסתטי באותו סוג של בנינים אטומים או אטומים בקירוב. הוא הדין בפירמידה האמריקנית, אשר שרדו מתקופות טרם קולומביאניות ואשר שימשו, כפי הנראה, בסיסים למזבחות ותחנות לאיצטגנינים. גם הסטופא ההודי, המופיע מאמצע המאה השלישית לפה"ס (והוא לפי צורתו חצי כדור, המזכיר את בעבוע המים המתהוה וחולף, והמסמל את נגודו, את הקיום הנצחי), חסר פתחים ומרחב פנימי ומכיל לא יותר מארגזים זעירים למזכרות הבודא. בארצות אודו-סין לבשו הסטופאות צורות אחרות ונעשו למגדלים. באי יאוה נבנה במאמצי דורות הסטופא העשיר והמסובך ביותר ובו הגיע הטיפוס הזה לשיאו.

בנגוד לסוג זה, בעל מכסימום של חמר ומינימום של מרחב, ניזכר נא, למשל, בכנסית האגיא סופיא שבקושטה, מהמאה הששית, ובבתי המסגד הנהדרים, שהתורכים בנו לפי דוגמתה אחרי כבשם את בירת הקיסרות הביזנטית. בנינים אלה כולם אומרים רוחה ופתח, המרחב גדל וגבה; בהרמוניה הריהו מתפתח לכל הצדדים. סך הכל של נפח העמודים והקירות, שמעליהם רוקעיה קמרונות וכפות, פחת עד כדי מינימום מפליא. כאן התגבר המרחב על הגוש התגברות רבתי.

זוג ראשון זה של מושגים ארדיכליים מביאנו לידי זוג שני, שבו אנו מתקרבים לשאלות שיטתה של הבניה. הבניה במובנה המוסכם היא צרוף של חלקים חמריים ליחידות הנקראות בדרך כלל בתים. במסגרת הרחבה של ההגדרה ההסכמית הזאת יסתדר אף הסוג של תלים או ערמות סדירים חסרי מרחב פנימי. אולם כנגד כל הבתים כולם, אלה הבנויים אטומים ואלה הבנויים לשם חלל פנימי, עומד סוג אחר של בנינים, שאינם "בנויים" כלל. הם חדרים שהאדם החדיר בגושים מצויים בטבע, בגושי סלעים. העתיקות והנכבדות ביצירות אלו נמצאות כידוע במצרים. גם בני דת הבודא ובני הדת ההינדואית חצבו בסלעי הודו האדירים מערות עמוקות ורחבות, ואפילו מערות בנות שלש דיוטות, היורדות אשה תחת אחותה. העמודים שבהן - אין הם עמודים, כי הכל גוש אחד, שאר מסלע החי שהשאירו החוצבים. מערות כאלה, המעוצבות בעיקרן בידי אדם, הן פרי היאבקות בין עקרון הגוש הטבעי כשהוא לעצמו ובין עקרון המרחב שברעיון האדם וברצונו, ומרחב זה נוצר ע"י הפחתת הגוש המצוי.

והראשית קשתות המעבירות חלק ניכר מלחץ הקמרון אל עמודי החוץ.

ענין זה יביאנו בהכרח לשאלות החמר ותוצאותיו האסתטיות. ניזכר נא בבניני בבל ואשור ובכתליהם אשר נפחם עלה לעתים לא רחוקות על המרחב שבחדריהם. עבי מתמיה זה הוא מסקנה הגיונית מחמר גרוע. בעוד שהמחצבות העשירות שבשולי ארץ הנילוס נתנו לארדיכלות המצרית את התנאים הנהדרים למפעלים בני-קיום, היה החמר המצוי בארצות הפרת והחדקל בעיקר חמר, טיט. אפילו כשהוא נכתש, לא יעמוד לארך ימים בפני עצמת הגשם. שמירת-מה נתנו לבנים מיובשות באויר; לבנים יותר טובות לובנו באש, ולשם חזוק השכבות החיצוניות של הבנינים נוסף עליהן עוד זיגוג. בלי משים נעשו אמצעים טכניים אלה גם לשפורים אסתטיים חשובים ביותר. הזיגוג הביא לידי גיוון צבעוני ופאור החזית ע"י דוגמות ודמויות. כן הודרגו הקירות בסורגי שטחים בולטים ושטחים שקועים. תנאים כאלה יצרו את ה"חזיתות", ולא בארם-נהרים בלבד, אלא הם המסבירים את החזית בכלל, את פני הבית המקושטים לראוה. רק חמר גרוע הביא בהכרח לכסוי וצפוי טכני ואסתטי ולגיוס מערכה אמצעים ליפוי ולהסחת הדעת מן היסוד. הפסדה היא אפוא לפי עצם עצמותה דבר בלתי אמתי או מדומה או מעושה; רקבשיאי הארכיטקטורה יכלה אף היא להעשות לבטוי נאמן של המבנה וארגון פנים הבית ולגורם אמנותי חיובי ומהותי. מאידך גיסא, בהיות החמר טוב לפי טבעו, לא יתעורר בדרך כלל אף צרך כלשהוא להסתרתו. הוא יראה עירום, והופעתו בכל התמימות תהיה לאחד הערכים האמנותיים. הבית היוני עשוי להדגים גם את התכונות הנובעות מחמרים טובים. בארדיכלות ההודרגית קמה גישה כזו לתחיה מחדש, ולפחות התחילה והתבלטה זמן-מה תחיה כזאת. כבר הלוציה ומבשריה הכריזו על רעיון היושר ביחס לחמרים. לפיהם אסור, למשל, לחקות במתכת צורות אפיניות לעץ או לעשות רשם של שיש ע"י לוחות פח צבועים. כל חמר וחמר ועצובו שלו; ואילו עיבוד חמרים כדוגמת חמרים אחרים נחשב לזיוף. בבניה החדישה אך בחלק ממנה גברה אפוא השאיפה להראות ולהטעים את טבע הפלדה, הבטון, הזכוכית ועוד, ובמדת-מה נעשתה הטעמה זאת מקור ליופי[4]).

השאיפה ליפי בארדיכלות הארצות והזמנים הלכה עוד בשתי דרכים נוספות. השיטה האחת היתה משתמשת בכל מיני הוספות וקשוטים. ביצירות קיצוניות ממין זה הולכת הארכיטקטורה אחרי מלאכת התפאורה ואמנות הציור והפיסול. בתים כאלו מתוכננים כאילו היה עיקר תפקידם לפעול על העין כדוגמת ציורים. בכמה סגנוני בניה של עמי האיסלאם נבנו בתים בראש וראשונה לפי השקפות ציוריות. יתר על כן, שפע ההוספות עשוי לעתים למשוך אליו את כל תשומת לבנו ולהסתיר מעינינו את גוף הבית. אורנמנטיקה רבת טעם ודמיון נהיתה ככה סכנה לארכיטקטורה ע"י התחרות מוזרה: במקום לפתח את יפיה ולהביע את כחותיה, שללה אותה וגזלה על חשבונה. גם בבניה הרוסית היתה לפעמים יד הקשוטים על העליונה; הדוגמה הקיצונית היא הקתדרלה של בסיליוס במוסקבה. מטען הקשוטים כאילו חנק את הבית; המגדלים ברבדים האבזרי ובצורותיהם העוינות לכל הגיון אינם משמשים עוד תכלית שמושית ועשויים לשם התמונה בלבד. צורות מפתיעות ולא פעם מדהימות לבש הצרך להבעה ציורית ופיסולית בבניה האירופית (ביחוד

---

4) עם אותו הכלל נזכיר גם אחת הבעיות הנובעות לו, והיא עלולה להפתיענו בהתחשב עם הופעתה באכיטקטורה המצרית העתיקה, הראויה מכמה בחינות להיות מורה ומופת לבניה הבינלאומית. רבים בקירותיה, הבנויים מאבני גזית נהדרות ומעובדות בדיוק יתר כמינו — מצופים שכבת גבס, ועליה התבליטים-ציורים הידועים.

באיטליה,ספרד וגרמניה) בתקופת הברוק (1750-1550 בערך). קוים ישרים,שהם הקובעים בכל ארכיטקטורה שרשית,סתדרה ועקבית,מצומצמים עד מאד בכנסיות ובארמו-נות האפיניים לסוג זה.קשתות והנגודות פרועות וים של בליטות דמיוניות מתגיקים גם כאן את הגרמים היסודיים.פריצת גדרי מסרת מקודשות הלכה לעתים קרובות בד בבד/עם באמנות ועיטורים ללליה העתיקים.למעשה הקריבו ארכיטקטים אלה את ההגיון בפרטים למבע אישי סוער ולשאיפה להמחזה ככל האפשר ורועשת.

בדרך שונה מכל אלה מבקשת את היפי כל ארדיכלות המתבססת על אמצעיה היא. נשוב ונזכיר גם מבחינה זו את בנית יון וליצירותיה המופתיות.מערכת מבנה פשוטה מגדירה אותה,ומשפחתה זו היה שממנה נובע רשם השגב הידוע.יחד עם פעו-לות החמר נכרות בבנין היוני העתיק בעיקר מדה ומסירה מחושבת, ומתימטיקה מקיפה ועקבית קובעת אותן.הפרופורציה בין הגבה לבין הרחב הכללים, בין עבים לבין גבהם של עמודים,בין סף-הכלובין החלקים,וכן אלה שבין חלק לחלק, מתוכנים היטב ומביאים לידי התאמה השלמה אשר הדה עודנו חי בחורבות יון; בהאזתנו אותן נעשית אותה הלמונית לעובדה פסיכולוגית. בפשטות שלוה כזו מצוי-נים גם בתים מרובים בסין.א התפאורה המצוית בבנית שתי הארצות איננה תוספת פקשטת סתם;היא פוסקת מתנאי החמר ומעיקרי המבנה.בחמרי הבנין הסניים בבראה לא אל שנוי מהותי מימים פרוטו-היסטוריים עד סף זמננו.הקובע בחמרים אלה הוא העץ,והמבנה נובע ממנו בהגיון גמור.רעפי הגגות המצופים ושיטת הצביעה של עמודי העץ,של מערכת הקורות שמעליהם ושל הדפנות או המחיצות הממלאות וסוגרות נותנים לבית הסיני את אפיו הקולוריסטי,והתפאורה מצומצמת מסיימת ומשלימה את המבנה.כן בנתה יון הקדומה בעץ;אך עם התגבשות מעמד שליט הביא הצורך למונומנטליות לידי בניה באבן.זו שמרה על צורותיה של הבניה בעץ ורק בצע ביעה בחמר כן הקיום,אגב סיגולים קלים לתנאים החדשים.על העץ הראשוני עוד מעידה כל תפאורת הבנין,ותנאיו הטבעיים של העץ הם המסבירים אותה.גם השלמות הפאו-ריות של הבית היוני מיטיבות לעין בזכות אותה ההתאמה שמצאנו בסין,אע"פ שדוהי בירון התאמה לחמר ומבנה מלפני האיבון(שהתחלותיו חלו כנראה במאה השביעית). אמנם גם משנתעלם מכל פאור שנוסף על הבית היוני ונעלה בדמיוננו את מראהו כאילו היה מבנה ערום,לא היה סר ממנו יפיו כולו.גם בלי השלמות היינו מתרש-מים מן הגדולה והאצילות שבמדות ומן ההרמוניה הגמורה המושגת בהן.בארכיטקטורה המודרנית התקבלה מכבר מחשבת השכלול האסתטי ע"י יחסי גומלין כאלה בין כל מדות הבית,אלא שלידי החשב הזה הגענו מעט ומעט בשמש מידינו.כשם שמנגנה קטן או הזנחה קלה מספיקים כדי לערער את הרשם החיובי כולו,כן תתן לנו יצירה ארדי-כלית,אף הצנועה ביותר,ספוק עמוק,כשתבניתה מצויינת ביחסים הדדיים הגיוניים בין מדותיה.מן התנאי הזה נובעת במקרים בודדים גהת דווקא כשאנחנו מתרשמים מבית שאינו אלא קוביה;ואותו היסוד מסביר גם את הרגשתנו לנוכח היבור ריתמי של כמה גרמים הנדסיים פשוטים.

על הפעולה החזותית-פסיכולוגית של קוים וכיוונים במראות בנינים כבר רמזנו. הדוגמה שנשתגרה מכבר בפי הקהל היא הגותיקה בכיוון רוב קויה למעלה.מערכת גזעי העמודים,המתאחדים בקשתות חדות בגבה אדיר, עשויה בחלם לרומם,להעלות ולנשא את נפשי האדם מן העולם הגשמי לרוחניות יתרה.פרושים שונים יש לו לורטיקליזם הזה;אך את העובדה של השפעתו הפסיכולוגית העצומה אי אפשר להכחיש. אפי קרוב לגותיקה מגדיר אחד מסגנוני הבניה בהודו.גם הוא כולו תנועה וגם בו משתרר כיוון אחד ולפיו מסתדרים הקוים כולם;אלא שהעקרון המכריע במקדשים הודיים אלה הוא האפקי.הם נבנים נדבכים נדבכים בבצוע המדגיש את הקו המאוזן, ואפילו המגדלים עולים לשיאיהם רק בהצטבר שכבות אפקיות על-ידי רבוי מתאים. כן נוהג הברוק האירופי,למרות פראותו ותנועתו המקיפה,משא-פנים לכיוון-תנועה אחד,והוא האלכסון.הקו הזקוף מרומם אמנם והאפקי ברבויו מושך את הרוח למרחב ונותן בה שאיפה למרחקים;ואילו האלכסון מעורר ומחולל בנו התרגשות ידועה,בכדי להכשירנו לרגשי התלהבות או אפילו דבקות.גורם תנועה חשוב כזה הוא סוף סוף

גם הארך, כשהוא מגיע לאדנות על שאר הממדים. כיוון זה בולט במיוחד בארדיכלות אנגליה. אף עצם תנועתו הממשית של המסתכל בתוך בניניה האדירים מוסיפה עוד על הרגשת הדינמיקה הנוצרת ע"י גדבם הרב. הצד השוה בכל דרכי הבניה האלה הוא אפוא בטוי תנועה, משחק כחות, פעולה, דינמיקה, צורה קרובה לחיים האורגניים. כנגדה מסמנת למטל הפירמידה המצרית את הצורה הנצחית, קיום עולם, סטטיקה, הוייה אנאורגנית. באותו מובן פסיכולוגי-אסתטי תיחשב לגורם סטטי כל הטעמת הקו המאוזן, עד כמה שאין הסטטיקה מתבטלת ע"י רבויו של קו זה, כמו בבנינים ההודיים שהזכרנו.

בתפקידו כקו-יסוד למשולש שוה-שוקים ופחות-גבה מכריע הקו האפקי ברשם הבית היוני וביצירות כל תקופות תחיתו. אך בניגוד לקבוצת המבנים הדינמיים אין הצורה היונית נתונה בשלטון קו אחד ואין בה דכוי או בטול של כחות הצורה אחרים, אלא יחד עם הכח האפקי פועל גם הזקוף ובמקצת גם האלכסון – ורק בהרצאתן הסופית גורמות כל התנועות האלה יחד את הנח, הבטוי של בטחה ושלוה. על אפיה האסתטי של ארדיכלות ארם-נהרים בתקופות שלמותה אין לנו לפי שרידיה ידיעה ממשית ואין באפשרותנו אלא לשער, שכמזיגת פסים אפקיים עם זקופים (ובמולם צבעים מבוססים וחזק) הם בטא טעם רציני והגיגי. זה היה אולי גם רשמו הכללי של בית שלמה, שעליו נמסרים לנו במקורות התנ"כיים פרטים מרובים להפליא, אך בלי ממכים מספיקים להגדרה אסתטית. בעקיפין נבין, שמראהו היה נשגב ורושם בלב המתקרב והנכנס.

שחרור כחות נפשיים, הרגשת גדולה והרפיה – זאת היתה בכל הזמנים מסקנתן הפסיכולוגית של קשמות למיניהן, אם פעלו בתנאים מתאימים; והוא הדין בכיפות 5). מיטב המחשבות של הארכיטקטורה הרומית והביזנטית ורוח של הרנסנס נותנות בלבנו רגשות כאלה.

ברם, בערכים האסתטיים כלולים עד כה רק תכונות עצם הבנין והופעתו. ענין המכריע לא פחות הוא היחס שבין הבית ובין סביבתו. בבתי סין, כלומר בבית הבודד ובקבוצות בתים ובמערכות בניה שלמות, מורגשת השאיפה להסתגל לסביבה הטבעית, להסתפר בה היטב ולהיבלע [illegible]. מעשה ידי אדם הולך כאן אחרי הטבע, וקוי הנוף הרצויים בקוי הבית ומשתקפים בו. היחס הזה יסתבר מתוך ההשקפה על העולם המשותפת לכל דתות סין ולפילוסופיה הסינית לכל אסכולותיה. העולם ומלואו הוא לפיה תמונה ומודה וקבה-ומדה. "שלש המעצמות" היסודיות הן השמים, הארץ והאדם. הוא, שהוא רק השלישי באיתנים, תלוי כולו בשנים הראשונים. ככל שיסתגל יותר לטבע, למחזוריו ולתקופותיו, וככל שיסדר יותר את חייו לפי דוגמת היקום הגדול, ישתלם יותר במוסרו ויאושר. נקל אפוא למצוא בבית הסיני את המגמה להתכופף לתוך הנוף מאשר את השאיפה להתרומם מעליו. אדרבא, המונומנטליות, היא הנטיה לממדים גדולים ולבטוי כחות כבירים בבני קיימה, זרה בכלל לארדיכלות המזרח הרחוק. אין בה מקום לבניני ענק, אלא רק לרבוי מסודר ומחובר של בתים בעלי ממדים צנועים. סיגול הבית לטבע אינו תלוי בעדינותו של הארדיכל הבודד בלבד, כי אם שיטה מסורתית ישנה-נושנת, הנקראת בסינית בשם "רוחות ומים", קובעת את כל פרטי הסיגול הזה. לפי אפיו של האדם, וביחוד של בני המערב, בפרט באתת בתבל ירחי היחס המנוגד: הוא הצורך להשליט את הבנין בסביבתו. הבנין הפץ, כביכול להתבלט, להיראות למרחקים,

5) הפסופוטמים גילו את עוכם האסתטי של קמרון וכיפה רק בימית מאוחרים, אם בכללם גילו אותו. אמנם היו הם ממציאי ההשגים הטכניים האלה, אבל בתקופותיהם הקדומות היו משתמשים בהם למטרות מעשיות בלבד ולא למונומנטליות; ע"כ אין בידינו הוכחה על שמוש מונומנטלי קדום. בלכבראה היה אז הכסוי השטוח המונומנטלי בעיניהם.

להתנשא ולהכניע את העולם מסביב לו.הטירות שנבנו במערב ובמזרח מימי הביניים, פרצופן על פי רוב עז, קודר,עקשני.אמנם יש בתוך הסוג הזה גם בנינים המסבירים פנים,אך המהותי הוא גם בהם היחס של השתלטות על הסביבה ושעבודה.ערכו של יחס כזה איננו בהכרח שלילי,או אין הוא שלילי בלבד.גם בתוך העקרון הזה יש מקום להתחשבות בתנאים,באפיו של הנוף,לתזדבה פחות או יותר גמישה על צורותיו.לידי השתלטות יוצרת באה הארדיכלות,כשהיא משתלבת בנוף לא רק במובן הרשם,אלא ממש, בעיבוד הסביבה הטבעית ובעיצובה.במבנן גנים,שיקיפו את הבנין ויכינו את המת- קרב למראה העיקר,מתפתח ומשתכלל הסוג הזה.ארמון הקבר תאג' מאהל שבנה במאה הי"ז אחד הקיסרים המוסלמיים על יד אגרא בהודו,לאשתו שהלכה ממנו ללא עת,הוא חזון משיש,ודנוף סביבו גניה למערכת גנים משכרי עינים.

עם טוב הבנין השואף להשתלטות בטבע בטוב ובבעבר עתה את מושג המונומנטליות. המגמה להנצחת השליט וארגוני חברה שליטים היא שהביאה בראשונה לידי הצורה ה חגיגית ובת קידם,העשויה לכפות על המסתכל את הרגשת קטנותו.אמנם הטובים שבבתים אלה אינם נוטשים אותו במצבו זה.הם מוסיפים לרוממו.הגדולה הקורנת מהם מהוללת בלבו מעין יראת קדש.אמנם יקטן,אפסיבול;ויחכין ראשו,אך הערצה זו תלויה רגשי אושר עמוקים ויחידים במינם.אולי מסתבר מערבות של תהליך פסיכולוגי כזה ע"י כעין חלק ביצירה הניתן למתרשם ממנה.